



ANA MARÍA LIBERAL
Universidade Católica Portuguesa

Antonio Reparaz, un músico español en Oporto: nuevos datos para su biografía

Este artículo pretende aportar datos novedosos para la biografía de Antonio Reparaz, particularmente sobre su estancia en Oporto como director musical y empresario del Real Teatro de S. João. Las fuentes fundamentales para su elaboración han sido un núcleo de documentación inédita que se encuentra en el Archivo Distrital de Oporto y la prensa publicada en la ciudad, sobretodo el periódico *O Comercio do Porto* por tratarse de uno de los principales periódicos del siglo XIX en Oporto y por ser el único que se puede consultar casi íntegramente en la Biblioteca de la Facultad de Letras de la Universidad de Oporto. El análisis de estas fuentes ha permitido reconstruir la actividad musical de Antonio Reparaz en Oporto entre 1856 y 1881, y, al mismo tiempo, estudiar y comprender el funcionamiento del principal teatro de la ciudad, el segundo teatro lírico portugués.

Palabras clave: Antonio Reparaz, Real Teatro S. Joao, música lírica S. XIX, Oporto.

This article aims to provide new biographical information about Antonio Reparaz, particularly relating to the years he worked in Porto, as musical director and impresario of the S. João Royal Theatre. The basic sources for this article have been a collection of unpublished documents held at the Porto District Archive and the press, especially O Comercio do Porto, one of the most important nineteenth-century newspapers and the only periodical available almost in its entirety at the Library of the Faculty of Letters of the University of Porto. The analysis of these sources has led to a reconstruction of Antonio Reparaz's musical activity in Porto between 1856 and 1881, as well as a study and understanding of the city's main theatre, the second opera house in Portugal.

Keywords: Antonio Reparaz, Real Teatro S. João, nineteenth century stage music, Porto.

La ciudad de Oporto del siglo XIX era una ciudad esencialmente comercial e industrial, siendo el negocio de su famoso vino la principal actividad económica. El historiador Oliveira Martins llama a Oporto la “ciudad industrial”, pero esa industrialización era frágil e incipiente, destacándose el sector de los textiles, en especial, el algodón.

A partir de los años 40, Oporto va a experimentar un desarrollo notable. Cuatro aspectos fundamentales van a contribuir para que eso ocurra: El centro cívico y social de la ciudad se traslada de la Rua dos Ingleses (Calle de los Ingleses), junto al río Duero, a la Praça Nova (Plaza Nueva) donde estaba el Ayuntamiento y donde se reunían los hombres de negocios, intelectuales y políticos. Son edificadas nuevos servicios sociales como el Mercado do Bolhão, el Jardín de S. Lázaro, el Puente Don Luís I y la Praça da Boavista (Plaza de la Boavista). El puente Doña Maria Pía se termina de

construir en 1877, dando por concluido el enlace ferroviario entre Lisboa y Oporto. La ciudad crece y se expande hacia la periferia. La parroquia de S. João da Foz do Douro, parroquia de pescadores, se transforma, a partir de los años 70, en un “barrio excéntrico, lejano y elegante”¹ donde habitan las familias adineradas de la sociedad de Oporto.

Este crecimiento urbano y económico conllevó el florecimiento de una actividad cultural importante para una ciudad que, en términos geográficos, ocupa una posición periférica en relación a la capital, Lisboa. Los eventos culturales serán financiados y frecuentados por la burguesía culta y adinerada, sobre todo por los miembros de las comunidades inglesa y alemana.

Es a esta ciudad, a medio camino entre un “pueblo grande” y una ciudad cosmopolita, donde llega, en 1856, el director y compositor Antonio Reparaz, de 26 años, con el fin de dirigir la orquesta del Real Teatro de S. João. La estancia de Reparaz en Oporto se extenderá hasta 1881, con el bilbaino/gaditano protagonizando un papel de liderazgo en el teatro lírico de la ciudad.

De estos casi 25 años transcurridos en tierras portuguesas se sabe muy poco. Así pues, el propósito de este artículo es dar a conocer la actividad desarrollada por Antonio Reparaz en Oporto aportando datos inéditos para su biografía.

El funcionamiento del Real Teatro de S. João

El Real Teatro de S. João era el principal teatro público de Oporto y el segundo de Portugal, justo detrás del S. Carlos en Lisboa. A diferencia de este último, el teatro de Oporto acumulaba las dos funciones -teatro lírico y teatro de declamado- hasta que un violento incendio lo destruyó por completo en 1908. Al igual que ocurría en prácticamente toda Europa, era la burguesía, “el Oporto elegante” como le llamó Magalhães Basto², quien frecuentaba y financiaba el teatro lírico desde que el Corregidor Francisco de Almada e Mendonça decidió construirlo en 1796. Ambos teatros eran apoyados económicamente por el Gobierno portugués, pero el S. João recibía una subvención seis veces menor que la recibida por el S. Carlos. Además, a diferencia de lo que ocurría con el teatro de Lisboa, la asignación de la subvención al teatro de Oporto no era constante, es decir, no se le concedía todos los años. Obviamente, esto dificultaba en gran medida la actividad del S. João, haciendo peligrar su viabilidad financiera y poniendo las cosas muy difíciles a los empresarios, como tendremos oportunidad de ver.

¹ José Alberto Fernández: *O Comércio na cidade do Porto: uma abordagem geográfica*, Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1993, p. 126.

² Artur de Magalhães Basto: *O Porto do Romantismo*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932, p. 136.

En relación al repertorio, la ópera italiana dominaba la programación de las temporadas de los dos teatros de ópera portugueses. El omnipresente Rossini fue el elegido por el público en el primer tercio del XIX; a continuación fueron Donizetti, Bellini y Verdi, quienes ocuparon las preferencias de los aficionados. Este protagonismo de la ópera italiana se debe a que los teatros de S. João y de S. Carlos estaban integrados en un circuito europeo de teatros consumidores de repertorio operístico importado de Italia.

La llegada de Antonio Reparaz a Oporto: temporada de 1856-1857

Antonio Reparaz es contratado en París por el empresario Angelo Alba³ para integrar la compañía de ópera del Real Teatro de S. João para la temporada de 1856-57 como *maestro concertatore*. El *maestro concertatore* o *direttore dei cantanti* era quien ensayaba los cantantes, y quien hacía los cortes y las adaptaciones en las partituras; en resumen, era “la persona que tenía mayores responsabilidades en la parte musical de la función”⁴. Carlo Dubini⁵ ejercía también de director musical con el bilbaino/gaditano y Eduardo Barajón dirigía el coro.

El elenco de la compañía de la temporada de 1856-57 estaba formado por las sopranos Emília Buccherini y Clélia Forti-Babaci, la soprano comprimaria Josefa García, la contralto Luisa Corbari, los tenores Pietro Cecchi y Gioachino Morelli, los barítonos António Grandi y Ettore Corti y los bajos Eugénio Manfredi y José Hernández. En Febrero de 1857 llegan la soprano Marieta Almonti y el tenor Marco Vianni para fortalecer la compañía.

Entre Octubre de 1856 y Junio de 1857, fueron puestas en escena 16 óperas; de éstas, *La Traviata* de Verdi, *L'Hebreo* de Apolini, *L'assedio di Leida* de Petrella, y *Gonzalo di Córdoba* y *Don Pedro, o cruel* de Antonio Reparaz, fueron representadas por primera vez en Oporto⁶.

La noche del 5 de marzo de 1857, el S. João estaba a rebosar para asistir al estreno de una nueva ópera, “primera composición del joven compositor español, señor Reparaz”⁷ con el título *Gonzalo di Córdoba*. Las diez representaciones de la ópera fueron bastante aplaudidas por el públi-

³ Angelo Alba era un barítono italiano que había pertenecido a las compañías del teatro de Oporto en las temporadas de ópera de 1845-46 y 1848-49, y que, a partir de 1849 empezó a dirigir el teatro.

⁴ Luísa Cymbron: *A ópera em Portugal, 1834-1854: o sistema produtivo e o repertório nos Teatro de S. Carlos e de S. João*, [Tese policopiada], Tese de Doutoramento em Ciências Musicais Históricas, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1998, p. 206.

⁵ Carlo Dubini (1826-1883), director y compositor italiano radicado en Oporto desde 1849.

⁶ Virgílio Pereira: “O velho Porto musical. XII-A ópera no Real TSJ. Temporada de 1856-57” in *O Tripeiro*, 6ª serie, ano V, 11 (Noviembre de 1965), pp. 340-342 y *O Comércio do Porto*, 7-I-1857. Al final del texto, incluimos la relación de todas las óperas representadas en el Real Teatro de S. João en las temporadas en las que Antonio Reparaz fue director o empresario.

⁷ “primeira composição, do jovem compositor espanhol, o sr. Reparaz”. *O Comércio do Porto*, 6-III-1857.

co, y la prensa destacó “las bellezas” de la partitura, que se debían al “genio y talento musical” del compositor⁸. También fue valorada la exactitud histórica y la calidad del vestuario que, según el periódico *O Comércio do Porto*, eran totalmente nuevos⁹. Por el contrario, el escenario no agradó al no ser posible descubrir dónde transcurría la acción¹⁰. El beneficio de Reparaz ocurrió el 12 de marzo y la prensa lo describió de este modo: “La partitura ha obtenido la más favorable aceptación del público, recibiendo el compositor una gran ovación. Fue llamado al proscenio cinco veces, y le regalaron coronas y ramos: dos de las coronas eran de laurel, una ofrecida por la sociedad Euterpe, y otra por la orquesta. Fue un verdadero triunfo para el talentoso director”¹¹.

La Sociedad Filarmónica Portuense, la más importante sociedad musical del XIX en Oporto, a quien Antonio Reparaz había dedicado la ópera, le concedió el diploma de miembro honorario. La partitura de la ópera se conserva en el archivo del Club Portuense y lleva el sello de la Sociedad Filarmónica¹². También su amigo y compatriota, el pianista y



Antonio Reparaz, grabado, 1859: Compositor de la ópera *Gonzalo de Cordoba*, representada por primera vez en Porto, en el Real Teatro de S. João, 1859

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ídem*, 16-III-1857.

¹¹ “A partitura obteve a mais favorável aceitação do público, recebendo o seu autor uma perfeita ovacão. Foi chamado ao proscénio cinco vezes, e mimoseado com coroas e ramos de flores: entre as coroas havia duas de louro, uma ofertada pela sociedade Euterpe; e outra pela orquestra. Foi um triunfo verdadeiro para o talentoso maestro (...)”. *O Comércio do Porto*, 16-III-1857.

¹² Ana Maria Liberal: *Club Portuense. Catálogo do Espólio Musical*, Porto, Club Portuense, 2007, p. 29.

compositor Antonio María Soller, fue a felicitar a Reparaz para ofrecerle una corona de rosas hecha de cera. Los méritos artísticos del compositor español fueron ensalzados cuando la prensa dio la noticia del Premio de la Legión de Honor que la Emperatriz Eugenia le otorgó, en París, por la valía de una “bella composición”¹³.

Después de *Gonzalo di Córdoba* la empresa puso en escena la ópera *L'Hebreo* de Apolini, el 4 de abril de 1857, pero la ejecución no parece haber sido la mejor, sobre todo por parte de la orquesta, cuya interpretación “se podía tomar por un primer ensayo”, y del coro que la interpretó con “una gran confusión”, escribe el periodista de *O Comércio do Porto*¹⁴. Los cantantes también fueron criticados; la soprano Marieta Almonti y el tenor Marco Vianni fueron pateados.

Los fracasos de la compañía de Angelo Alba se sucedían a un ritmo vertiginoso. Prácticamente todos los espectáculos merecían críticas muy malas. Cuando, en mayo, se hizo público que la siguiente temporada iba a ser gestionada por el italiano, se levantó un gran número de voces en contra: “Los tolerantes dicen que se empeñó en seguir siendo empresario para lavarse la cara de vergüenza; presentando en la siguiente temporada teatral una compañía de artistas de *primo cartello*; para compensar al público aficionado la paciencia de haberle aguantado este año una tropa de reclutas que no se sabe si serán algo - y de inválidos de los que no se sabe si fueron algo”¹⁵.

El ambiente que rodeó el estreno mundial de la segunda ópera de Antonio Reparaz, *Don Pedro, o cruel*, el 1 de junio, fue de crispación debido a la citada orquesta¹⁶. La obra fue considerada superior al *Gonzalo di Córdoba*. La crítica alabó la belleza de la orquestación, “la magnífica pieza concertante” que cierra el primer acto, y la instrumentación novedosa del cuarteto final del segundo acto¹⁷. Pero la interpretación deslució la obra. Toda la prensa fue unánime en afirmar que “la música (...) exige mucho más de lo que pueden aquellos a quien fue confiada su interpretación”¹⁸. Se ofrecieron tres funciones más de *Don Pedro, o cruel*, el 3, 5 y 6 de junio, continuando la obra siendo “cruelmente maltratada en la ejecución”¹⁹.

¹³ *O Comércio do Porto*, 9-III-1857.

¹⁴ Ídem, 6-IV-1857.

¹⁵ “Os tolerantes dizem que ele teimou em continuar a ser empresário para tirar as barbas (se é que as tem) de vergonha; apresentando na futura época teatral uma companhia de artistas de *primo cartello*; para retribuir ao público diletante a paciência de lhe aturar este ano uma troupe de recrutadas que se não sabe se serão - e de inválidos que se não sabe se foram”. Ídem, 11-V-1857.

¹⁶ Toda la prensa consultada menciona que el estreno de la ópera *Pedro, o cruel* fue el 1-VI-1857. Sin embargo, en el libreto que se halla en la Biblioteca Nacional de Lisboa está escrita la fecha de 29-V-1857.

¹⁷ *O Comércio do Porto*, 2-VI-1857.

¹⁸ “a música (...) exige muito mais do que podem aqueles a quem foi confiada sua execução”. Ídem.

¹⁹ “a ser cruelmente massacrada na execução”. Ídem, 8-VI-1857.

La temporada de 1859-1860

Antonio Reparaz vuelve a ejercer de director musical en el teatro lírico de Oporto en la temporada 1859-60. Otro italiano, Emilio Lanovilla, sucedía a Angelo Alba como empresario. En septiembre de 1859, la prensa anunciaba que Lanovilla viajó a París para contratar la compañía. Toda la atención estaba volcada en el barítono Giuseppe Mancuzzi, que había actuado en el teatro de S. Carlos. Completaban el elenco las sopranos Elise Hensler²⁰ y Sidonia Specchi, la contralto Luigia Giry, los tenores Gustavo Salvini, Mariano Nery, Santiago Begonha y Emilio Beretta, los barítonos Giuseppe Mancusi y Jose Hernández, y el bajo Pietro Nolasco Llorens²¹.

Il Saltimbanco de Pacini abrió la temporada, el 8 de octubre. La función fue un éxito, con la prensa alabando a todos los intérpretes. De Elise Hensler (*Lena*) se escribió que tenía una voz “de gran extensión, flexible, melodiosa y fresca”, así como una “expresión y entonación perfectas”. El bajo Llorens (*Arnaldo*) fue considerado un “artista de mucho mérito” dotado con una voz “transparente y con volumen, de bello efecto”. Las bestias negras de la compañía fueron el tenor Nery (*Alfredo de Blangy*), considerado “monótono” y con “falta de expresión”, y el barítono Mancusi (*Il Saltimbanco*), quien fue sido disculpado por el largo viaje que había hecho para llegar a Oporto²².

Antonio Reparaz recibió innumerables felicitaciones por el excelente trabajo, “cosa rara en nuestro teatro”. Los violinistas Nicolau Ribas y Courtier²³ fueron elogiados por la “magistral ejecución” del dúo que precede la cavatina de soprano del 1^{er} acto²⁴.

Habían transcurrido prácticamente dos semanas desde el inicio de la temporada, cuando el tenor Salvini, en el último ensayo de *Beatrice di Tenda* de Bellini, comunica que está enfermo y pide la rescisión del contrato. La noticia publicada en el periódico *O Comércio do Porto* permite concluir que la enfermedad del tenor, no era ni más ni menos que falta de preparación técnica y miedo de subir al escenario. Parece que Reparaz ha tenido su parte de responsabilidad en la materia: “Cuando hacía la última prueba con la orquesta, [Salvini] se asustó tanto, que pidió su dimisión, solicitando al empresario la rescisión de su contrato, con lo que estuvo de acuerdo el empresario. Parece que este hecho, sin precedentes en nuestro teatro, ha

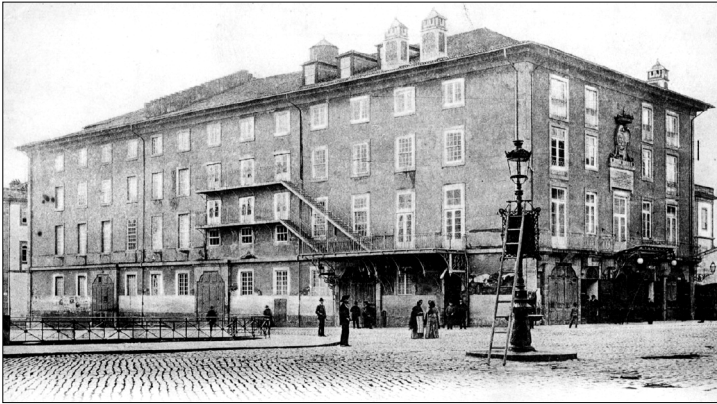
²⁰ Elise Hensler se convertiría en Condesa de Edla en 1869 al contraer matrimonio con el Rey Don Fernando, viudo de la Reina Doña María II.

²¹ *O Comércio do Porto*, 3-IX-1859.

²² *O Comércio do Porto*, 15-X-1859.

²³ Podrá ser José Courtier, un violinista que ha sido profesor de Pablo Sarasate en Santiago de Compostela, además de primer violín de la Catedral y profesor de la Escuela de Música de aquella ciudad de Galicia.

²⁴ *O Comércio do Porto*, 15-X-1859.



El Real Teatro de São João en el siglo XIX. Centro Português de Fotografia

tenido su origen en algunos reparos que le ha dirigido el director de la compañía. Nos han dicho que el pobre tenor temblaba muchísimo, y que acabó reconociendo que no tenía ánimo para actuar”²⁵.

A comienzos de noviembre, el público comienza a apartarse de las funciones del teatro lírico. Una de las explicaciones podría estar en la falta de calidad de los cantantes, debido seguramente a la precariedad financiera del Teatro de S. João. El menor poderío económico de los empresarios les impedía traer a Oporto nombres *di primo cartello*. Como señala John Rosselli, el Teatro de Oporto era uno de los teatros de fuera de Italia donde los salarios eran más bajos²⁶.

Lucrezia Borgia y *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti, fueron dos óperas mal recibidas, por la deficiente ejecución, con el público protestando al final de las funciones. Sin embargo, la versión de Reparaz en la cadencia del aria de *Lucia*, “Il dolce suono”, en el III acto, cantada al unísono con la flauta en lugar de ser ejecutada *ad libitum* mereció alabanzas²⁷.

El 12 de noviembre, *O Comércio do Porto* escribe que la empresa de Emilio Lanovilla atraviesa problemas financieros que condicionan el funcionamiento de la temporada. El ensayo general de la ópera *Malek-Adhel* de Reparaz, que debería haber transcurrido el 29 de noviembre, fue aplazado para el 7 de diciembre. Entonces, Giuseppe Mancuzzi y Pietro Nolasco

²⁵ “Na ocasião em que se fazia a última prova com a orquestra, [Salvini] apavorou-se por forma tal, que deu a sua demissão, pedindo ao empresário o distrate da sua escritura, no que o empresário, como é bem de crer, assentiu. / Parece que este facto, virgem no nosso teatro, fora originado por algumas observações do mestre da companhia. / Segundo nos dizem, o pobre tenor tremia no ensaio como varas verdes, e reconheceu que lhe minguava o ánimo para maior prova”. Ídem, 22-X-1859.

²⁶ John Rosselli: *Singers of Italian Opera: the history of a profession*, Cambridge, University Press, 1992, p. 141.

²⁷ *O Comércio do Porto*, 12-XI-1859.

Llorens advirtieron al empresario que no actuarían sin que hubiesen sido pagadas las sumas adeudadas. Inmediatamente Lanovilla se comprometió a pagar las deudas contraídas con todo el elenco de la compañía después que el Estado liquidase la primera parte de la subvención. Todos los cantantes aceptaron el compromiso.

Programma

do
CONCERTO NO SALÃO DA ASSEMBLEA
PHYLARMONICA.
(RUA DAS HORTAS N.º 66).
Segunda feira 16 de Janeiro.

PRIMEIRA PARTE.

1.º Symphonia — original de D. Antonio Reparaz, a dois piannos e quarteto instrumental.

2.º Aria da Cigana — da zarzuela — *A Estreia d'uma Artista* — cantada pela snr.^a Ymperial.

3.º Aria da opera — *Favorita* — cantada pelo snr. Lluch.

4.º Aria da zarzuela — *A Collegial* — cantada pela snr.^a Marquez.

5.º Ducto da opera — *Nabucho Donosor* — cantado pela snr.^a Spechi e pelo snr. Lluch.

SEGUNDA PARTE.

6.º Grande marcha da opera — *O Propheta* — a dois piannos, executada pelos snrs. Antonio Soller e D. Antonio Reparaz.

7.º Romanza da opera — *Maria de Rohan* — cantada pelo snr. Hordan.

8.º Ducto da zarzuela — *Estreia d'uma Artista* — cantado pela snr.^a Ymperial e pelo snr. Hordan.

9.º Phantazia de rebecca pelo snr. Marques.

10.º Ducto da zarzuela — *Dominó Azul* — cantado pelas snr.^{as} Ymperial e Marquez.
Principiará ás 8 horas.

Programa de conciertos en el Salao da Assamblea, 16-I-1860

El 12 de diciembre de 1859 se estrenó *Malek-Adhel* con el siguiente reparto: Elise Hensler (*Matilde*), Mariano Nery (*Malek-Adhel*), Mancuzzi (*Lusignan*) y Nolasco Llorens (*Arzobispo de Tyro*). Una vez más, la mala interpretación de los artistas ensombreció la función. A pesar de que Reparaz fuese aplaudido y llamado al escenario, los críticos señalaron la falta de dramatismo en la música, la trivialidad de las marchas de la banda militar, la poca originalidad de las melodías y la complejidad de la instrumentación. Por todo esto, considera el periodista de *O Comercio do Porto* que *Malek-Adhel* no contribuyó a aumentar la reputación del compositor²⁸.

El día 20 de diciembre, podía leerse en la prensa que el Gobernador de Oporto ordenó a Emilio Lanovilla presentar las cuentas de la empresa para determinar su estado financiero²⁹. Cuatro días después, la compañía se declaró en quiebra³⁰, con lo que termi-

naba de la peor forma la temporada de 1859-60.

En paralelo con el puesto de director musical del Real Teatro de S. João, Antonio Reparaz desarrolló una actividad importante en Oporto como profesor y pianista. El español fue, durante varios años, “maestro de canto” en la Sociedad Filarmónica Portuense. Esta sociedad musical, a la cual per-

²⁸ Ídem, 17-XII-1859.

²⁹ Ídem, 20-XII-1859.

³⁰ Ídem, 24-XII-1859.

tenecían miembros de las familias más adineradas de Oporto, organizaba “reuniones musicales”, que tenían lugar todos los lunes y en las cuales participaban los “socios dotados”, “los mejores aficionados de Oporto” de acuerdo con Ernesto Vieira³¹, y sus profesores. Reparaz fue el protagonista de un concierto en su beneficio realizado el 16 de enero de 1860 en la sede de la sociedad musical, el n.º 66 de la Rua das Hortas. Participaron Antonio Soller, Augusto Marques Pinto, Sidonia Specchi y Luigia Giry de la compañía de ópera, y los cantantes Maria del Carmen Imperial, Rosalía Márquez, Eugenio Hordan y Francisco Lluç³². La ejecución del programa que se reproduce³³ resultó “una agradable recreación musical”³⁴.

Ese mismo año, el 20 de Febrero, nació su único hijo Gonzalo Reparaz Rodríguez, en la parroquia de Santo Ildefonso. Fueron padrinos sus compatriotas Antonio Soller y su mujer Carlota Carolina Soller³⁵.

Estreno de la ópera *La Rinegata*

En la temporada de 1873-74 se vuelve a estrenar una nueva ópera de Antonio Reparaz, *La Rinegata*. La empresa de Eduardo de Araújo Viana presentó también por primera vez las óperas *Ruy Blas* de Marchetti y *Eurico* del portugués Miguel Angelo Pereira³⁶. Antonio Reparaz llegaba a Oporto después de un problemático viaje, a causa del naufragio del barco que hacía el trayecto desde San Sebastián a Santander y Oporto, como reza la noticia, “todos los pasajeros se han salvado así como los equipajes respectivos”³⁷. El músico español vuelve a integrar la compañía lírica como *maestro concertatore*, junto con el portugués José Cândido.

La primera ópera presentada al público de Oporto fue *Ruy Blas* de Marchetti. La dirección musical de Antonio Reparaz mereció los elogios de la prensa: “[La ópera] fue ensayada con mucho cuidado, revelándose la atención inteligente que empleó el distinguido maestro que la dirige, el Señor Reparaz”³⁸. La soprano Conti-Feroni (*Doña Maria de Neubourg, Reina de España*) y el bajo Giuseppe Gianolli (*Don Guritano, Conde de Onato*) han sido

³¹ “os melhores amadores de musica existentes no Porto”. Ernesto Vieira: *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses*, Lisboa, Tipografia Matos, Moreira & Pinheiro, 1900, vol. II, p. 387.

³² Estos cuatro artistas pertenecían a la Compañía Española de Zarzuela y Baile, dirigida por Alonso Conde que actuaba en el Teatro Baquet en la temporada 1859-1860.

³³ Se trata de las zarzuelas *El estreno de una artista* de J. Gaztambide, *La Colegiala* de Juan Mollberg y *El Dominó Azul* de Emilio Arrieta. *O Comércio do Porto*, 14-I-1860.

³⁴ *O Comércio do Porto*, 28-I-1860.

³⁵ P-Porto, Arquivo Distrital, Secção Paroquial, *Livro de Registo de Baptismos da paróquia de Santo Ildefonso*, Assento n.º 96, f. 51v.

³⁶ Padre F. J. Patricio, “Tradições do theatro de S. João” in *O Tripeiro*, 3ª série, 2º ano, n.º 32 (152), 15 de Abril de 1927, pp. 124-125 y *O Comercio do Porto*, 8-X-1873.

³⁷ “salvando-se porém todos os passageiros e respectivas bagagens”. *O Comercio do Porto*, 29-X-1873.

³⁸ Ídem, 18-XI-1873.

los artistas más aplaudidos; al contrario, el tenor Alessandro Lamponi (*Ruy Blas, válido de Don Sallustio*) y el barítono Enrico Pedreval (*Don Sallustio de Bazan, Marques de Fiulas*) fueran recibidos con disgusto por la crítica que destacó el cansancio y la falta de claridad de la voz del tenor, y la entonación nasal, desagradable del barítono³⁹. Se debe decir que estos dos artistas habían cancelado el contrato a mediados de noviembre, y en su lugar fueron contratados el tenor Vincenzo Bellardi y el barítono Orsy⁴⁰. Es importante la noticia que recoge la prensa según la cual, antes de empezar la función, la orquesta interpretó una *Sinfonía* de Antonio Reparaz, dedicada a la ciudad de Oporto, que fue recibida con aplausos por el público que llenaba la sala.

El 1 de marzo de 1874, se estrenaba en el Real Teatro de S. João *La Renegada*, tragedia lírica en 3 actos, con libreto de L. Badioli, la cuarta ópera de Antonio Reparaz y la cuarta cantada en un teatro portugués. El argumento lo describe *O Comércio do Porto*:

El asunto es muy dramático - por un lado los amores de un rey cristiano (Alfonso VI) con la hija de un rey moro (Sayda Llemal), la cual, participando de los sentimientos de su amado, reniega de la fe del profeta para unirse al hombre que ama; por otro lado, los celos y la venganza del príncipe africano Omar, que, dedicado su amor a la misma mujer que el rey cristiano, después de esfuerzos fallidos para atraer la simpatía de esta y castigar la rivalidad del otro, al final se mata sin llegar a la posesión del corazón del ser amado, pero -supremo placer de un amante celoso- haciéndolo traspasar con la espada del propio esposo y rival⁴¹.

El reparto quedó de este modo: Conti-Feroni (*Sayda Llemal, hija de Aben Abed*), Vincenzo Bellardi (*Alfonso VI, Rey de Castilla*), Enrico Masi (*Omar, Príncipe africano*), Giuseppe Gianolli (*Ambrosio, Bispo cristiano*), Remigio Turolla (*Al-Haor, confidente del Rey de Toledo*), señora Bellochio (*Agnese de Poitiers, primera mujer de Alfonso VI*). La crítica se detiene en la falta de calidad de los artistas elogiando, sin embargo, al compositor:

...en la interpretación ayer de la ópera del señor Reparaz se han hecho notar las inevitables dudas y la falta de constancia de una primera función... *La Renegada* tiene requisitos para gustar; la acción dramática es animada y ofrece variedad, lo que resulta interesante para llamar la atención del espectador; la música, aunque

³⁹ Ídem, 16-XI-1873.

⁴⁰ La prensa portuguesa llegó a noticiar la contratación del tenor D'Azula pero el italiano prefirió irse a Cádiz. (Véase *O Comércio do Porto*, 26 y 30-XI-1873)

⁴¹ "O assunto é sobremodo dramático - de um lado os amores de um rei cristão (Alfonso VI) pela filha de um rei mouro (Sayda Llemal), a qual, participando dos sentimentos do seu afeiçoado, renega a fé do profeta para se unir a quem ama; do outro o ciúme e a vingança de um príncipe africano (Omar) que consagrando à mesma mulher affecto igual ao do rei cristão, depois de frustradas diligências para atrair a simpatia de uma e punir a rivalidade do outro, por fim mata-se sem chegar à posse do coração do ente amado, mas - supremo prazer de um amante devorado de ciúme - fazendo-lho traspasar pela espada do próprio esposo e seu rival". *O Comércio do Porto*, 1-III-1874.

no se distingue por la originalidad, es en general de buen efecto y tiene melodías muy agradables... Los principales artistas, Conti, Belardi y Masi, fueron aplaudidos varias veces y llamados con el compositor, que tuvo llamadas especiales, en las cuales recibió aplausos entusiasmados. En el tercer acto hay un solo de violonchelo, cuya interpretación, en realidad primorosa, ha supuesto al señor Casella⁴² significativas muestras de aprecio⁴³.

El espectáculo de beneficio de Antonio Reparaz, el 8 de marzo, supuso un verdadero éxito para el compositor:

...ha sido una noche de fiesta brillante, una noche de verdadera ovación para el artista talentoso. El compositor tuvo innumerables llamadas, siendo aplaudido con entusiasmo por todos y recibiendo algunas coronas y gran número de bouquets, adornados con ricas cintas de seda. En el último acto las llamadas parecían que no terminaban nunca, por dos veces el compositor expresó a sus admiradores su profundo reconocimiento por las demostraciones de aprecio... El señor Reparaz debe de estar orgulloso por la brillante recepción que ha tenido su producción...⁴⁴.

De director musical a empresario: temporada de 1874-1875

El 10 de septiembre de 1874, Antonio Reparaz firma un contrato con la empresa de João Pedro Gomes Cardim como *Maestro Director Concertador* del Teatro de S. João, recibiendo 135.000\$000 reis mensuales. El contrato tenía una duración de cuatro meses, con posibilidad de prórroga por dos meses más⁴⁵. Este documento, hallado en el Fondo del Gobierno Civil del Archivo Distrital de Oporto tiene gran relevancia porque, además de proporcionar indicaciones detalladas sobre la formación de la compañía de ópera y de los salarios de los cantantes, nos permite reconstruir la formación de la orquesta.

⁴² Se trata del violonchelista Joaquín Casella que había sido primer violonchelo de la orquesta del Teatro Real de Madrid en la temporada 1879-80.

⁴³ "o desempenho ontem da ópera do sr. Reparaz se ressentiu geralmente das inevitáveis hesitações e falta de firmeza de uma primeira representação (...) / *A Renegada* possui requisitos para agradar; a acção dramática é animada e oferece variedade, resultando daí o interesse que convém para prender a atenção do espectador; a música, conquanto não se distinga pelo cunho da originalidade, é em geral de bom efeito e tem cantos extremamente agradáveis (...) / Os principais artistas, Conti, Belardi e Masi, foram por diversas vezes calorosamente aplaudidos e chamados juntamente com o maestro, que teve chamadas especiais, recebendo entusiásticos aplausos. / No 3.º acto há um solo de violoncelo, cuja execução, na verdade primorosa, valeu ao sr. Casella as mais significativas mostras de apreço (...)” *Ibidem*.

⁴⁴ "(...) foi uma noite de festa brilhante, uma noite de verdadeira ovação para o talentoso artista. / O maestro teve um sem número de chamadas, sendo de todos entusiasticamente aplaudido e recebendo algumas coroas e grande número de bouquets, adornados de ricas fitas de seda. / No último acto as chamadas pareciam não ter fim, expressando por duas vezes o maestro aos seus admiradores o profundo reconhecimento de que se sentia possuído pelas demonstrações que durante aquela noite lhe tinham dispensado. / (...) O sr. Reparaz deve sentir-se orgulhoso do brilhante acolhimento que teve a sua produção (...)”. *O Comércio do Porto*, 10-III-1874.

⁴⁵ *P-Porto, Arquivo Distrital, Arquivo do Governo Civil, Lv. 3711, Livro de registo de escrituras de sociedades de espectáculos entre 1874-1885, fls. 1v. a 3.*

De manera general, la orquesta no es referenciada ni por la prensa, ni siquiera en los programas de adjudicación de las temporadas a cargo de la Inspección General de los Teatros (véase Cuadro abajo).

INSTRUMENTO	NOMBRE	SALARIO (en reis)
1.º violín concertino	Augusto Marques Pinto	31.500\$000 / mes
1.º violín da orquestra	Nicolau Medina Ribas	45.000\$000 / mes
1.º violín	Francisco Alves Rente	1.500\$000 / función
1.º violín	António Fernandes da Silva Júnior	1.300\$000 / función
1.º violín	João Badoni	1.200\$000 / función
1.º violín	António Pinto do Vale	1.200\$000 / función
2.º violín	José Joaquim da Costa Moura	1.500\$000 / función
2.º violín	António Maria da Costa Oliveira	1.000\$000 / función
2.º violín	Filipe do Sacramento	1.200\$000 / función
2.º violín	Manuel José Gonçalves do Vale	1.200\$000 / función
2.º violín	Joaquim Dâmaso	900\$000 / función
2.º violín	José Custódio Gomes de Melo	800\$000 / función
1.º viola	Bento de Oliveira Santos	18.000\$000 / mes
2.ª viola	António Ferreira	1.000\$000 / función
1.ª flauta	Hipólito Medina Ribas	30.000\$000 / mes
2.º clarinete o 2.ª flauta	António José Palácios	1.000\$000 / función
1.º clarinete	João Pastor	2.000\$000 / función
2.º clarinete	João Miguel Lopes	900\$000 / función
1.º oboe	Albano Landeau	2.000\$000 / función
2.º oboe	João José Ramos	800\$000 / función
2.º fagot	Augusto Maria Castilho	1.400\$000 / función
1.º trompa	António Lapierre Badoni	1.600\$000 / función
3.º trompa	Flávio Pereira da Costa	1.500\$000 / función
4.º trompa	Serafim Nogueira Pinto	1.000\$000 / función
1.º cornetín	Justino Gonçalves Rosas	1.200\$000 / función
2.º cornetín	Luis Augusto da Conceição	800\$000 / función
1.º trombón	António Pinto	1.000\$000 / función
2.º trombón	António da Silva Figueiredo	800\$000 / función
4.º trombón	Francisco Bastos	900\$000 / función
1.º violonchelo y solista	Joaquim Casella	54.000\$000 / mes
1.º violonchelo	Miguel Pinto do Vale	1.400\$000 / función
Contrabajo	Miguel Bernardino Garcia	33.600\$000 / mes
Contrabajo	João Cardoso	1.400\$000 / función
Timbalero	Gaspar Rodrigues	700\$000 / función

Como se señala en la columna ‘Salarios’, solo 6 de los 34 músicos que tocaban en la orquesta del Real Teatro de S. João en la temporada de 1874-75 recibían una remuneración mensual: el concertino, el primer violín, el primer viola, el violoncelo solista, el contrabajo y el primer flauta; todos los otros músicos eran remunerados por función. Esto supone una gran precariedad en el funcionamiento de la orquesta, hecho que está sin duda relacionado con la poca capacidad financiera de las empresas del teatro de Oporto, como ya se ha dicho. El Teatro de S. Carlos de Lisboa, poseía una orquesta con un número medio de instrumentistas de 60, en los años 60, el doble de los instrumentistas del teatro de Oporto⁴⁶. El cuadro también permite destacar la ausencia de arpa y la existencia de un solo fagot, lo que supone un claro desequilibrio de sonido en las maderas, donde los instrumentos van en pares.

Entre noviembre de 1874 y marzo de 1875 se pusieron en escena 12 óperas y el *Requiem* de Verdi por una compañía formada por las sopranos Giuseppina Bedogni Caruzzi y Adelina Garbini, la contralto Maria Cortés, los tenores Francisco Caseaux y Alfredo Gazul, los tenores comprimarios Luigi Savelli, Guido Campanille y Gozzolini, los barítonos Senatore Sparapani y Joaquim Francisco Vieira, y los bajos Theodoro Genibrelli y Giovanni Boschi. Francisco Freitas Gazul ensayaba el coro de 27 componentes (10 mujeres e 17 hombres)⁴⁷.

En esta temporada se estrenó en Oporto *La Juive (L’Hebrea)* de Halevy con una prensa dedicada a buscar los errores y los defectos. En la primera función de la ópera se revelaron las debilidades de la orquesta, en particular el número reducido de instrumentos y la sustitución de un corno inglés por un clarinete (lo contrario de lo que ponía la partitura):

La orquesta es un simulacro de la instrumentación de Halévy, contribuyendo a ello la vieja costumbre de substituir los instrumentos. La substitución de unos instrumentos por otros destruye los efectos magníficos imaginados por el autor; y es lo que ha sucedido en *La Juive*, substituyendo uno de los dos cornos ingleses por un clarinete, y uno de los dos fagotes por un saxofón bajo, etc. Los violines son tan pocos y tan débiles, que si no fuese por el del señor Nicolau Ribas, el sonido de este instrumento desaparecería completamente en el *tutti*. En cuanto a la ejecución, es tolerable, y el defecto más destacado es la desigualdad de afinación

⁴⁶ Luísa Cymbron: *Francisco de Sá Noronha e L’Arco di Sant’Anna. Para o estudo da ópera em Portugal (1860/70)*, [Tese policopiada], Prova de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1990, pp. 37-38.

⁴⁷ P-Porto, Arquivo Distrital, Arquivo do Governo Civil, Lv. 3711, *op. cit.*.

entre las trompas y los clarinetes, y el trino poco artístico del corno inglés en el *ritornello* del IV acto, que debería ser interpretado por dos instrumentos iguales (dos cornos ingleses) y lo ejecutan un corno inglés y un clarinete (!)⁴⁸.

En la función del *Guillaume Tell* de Rossini fueron severamente criticadas las mutilaciones hechas en la partitura imputando responsabilidades a Antonio Reparaz:

El divino *spartito* ha sido horriblemente mutilado. Sólo en el primer acto se han suprimido unas setenta y tantas páginas de bellísima composición, tal vez en memoria de los años que vivió el compositor! Muchas partes importantes, en ese acto y en los demás, han sido sacrificadas con el mismo criterio (...) Para qué haría esto el señor Reparaz? Para aprovechar el tiempo a modificar y corregir al flojo Rossini, para cambiar las tonalidades y los movimientos, para modelar el *Guillaume Tell* por el mismo rasero de *La Renegada*!⁴⁹.

La temporada de 1875-1876

La gran noticia de la temporada de ópera de 1875-76 fue la contratación del barítono Leone Giraldoni, “uno de los principales barítonos verdianos”⁵⁰ que había cantado en Oporto en 1849, y de su mujer, la soprano y violinista Carolina Ferni. Giraldoni creó los personajes Simon Boccanegra, de la ópera homónima y el Renato de *Un ballo in maschera*.

El Padre F.J. Patrício escribe, en un artículo publicado en la revista *O Tripeiro* que la empresa formada por Antonio Reparaz y José Jacinto Pereira Vidal fue quien dirigió el teatro lírico esa temporada⁵¹. Sin embargo, en un documento existente en el Archivo Distrital de Oporto con fecha de 6 de abril de 1876, Reparaz se identifica como “Director de la orquesta del Real Teatro de S. João durante la temporada de la compañía lírica que ha

⁴⁸ “A orquestra é um simulacro da instrumentação de Halévy, concorrendo para isso o velho uso das substituições no instrumental. / A substituição de uns instrumentos por outros destrói os efeitos magníficos imaginados pelo autor; e é o que sucedeu na Hebra substituíndo um dos dois cornes-ingleses por um clarinete, e um dos dois fagotes por um saxofone baixo, etc. As rebecas são tão poucas e tão débeis, que se não fosse a do sr. Nicolau Ribas, a sonoridade deste instrumento desapareceria completamente nos tutti. Em quanto à execução é sofrível, e o defeito mais notável é a desigualdade de afinção nas trompas e clarinetes, e o trémulo pouco artístico do corne-inglês, no *ritornello* do 4.º acto, trecho que deveria ser executado por dois instrumentos iguais (dois cornes-ingleses) e é feito por um destes instrumentos e um clarinete (!)” *Grinalda de Euterpe*, 15-XI-1874.

⁴⁹ “O divino *spartito* foi mutilado horrivelmente. Só no 1.º acto suprimiram-se umas setenta e tantas páginas de bellissima composição, talvez em memória dos anos que viveu o compositor! Muitas peças capitais, nesse acto e nos restantes, foram com igual critério sacrificadas (...) / Para que faria isto o sr. Reparaz? Para aproveitar o tempo a emendar e corrigir o sensaborão Rossini, para mudar os tons e os andamentos, para afeiçoar o Guilherme Tell pela bitola da Renegada!” *A Lucta*, 1-II-1875.

⁵⁰ João Carlos Soares, *O Teatro de S. João e a imprensa periódica portuense nas décadas de 1870 a 1890*, Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2004, p. 45.

⁵¹ Padre F. J. Patrício: “Tradições do teatro de S. João”, *op. cit.*, pp. 124-125.

terminado el 31 de marzo de este año”⁵², nunca refiriéndose a sí mismo como empresario. Es posible concluir que el músico español continuó desempeñando las mismas funciones de la temporada anterior, o sea, director de orquesta. Antes de revisar en detalle este documento, empecemos por los principales eventos de la temporada.

La compañía estaba formada por las sopranos Carolina Ferni, Rita Montanari y De Baillou, las contraltos Enrichetta Bernardoni y Rossi-Lana, los tenores Caetano Vanzan y Victor Cantoni, los barítonos Leone Giraltoni y Lúcio Dias, los bajos Aquilles Buzzi y Mariano Micheli, y el bajo caricato Antonio Carapi⁵³. Se representaron por primera vez en Oporto *La Forza del Destino* de Verdi y, en estreno absoluto en Portugal, *Tagir* del violinista y compositor portugués Francisco de Sá Noronha⁵⁴.

Aunque la temporada se había iniciado el 11 de diciembre de 1875 con *L'Africaine* de Meyerbeer, Antonio Reparaz no comenzó su labor como director musical hasta enero del siguiente año dirigiendo el *Hernani* de Verdi⁵⁵. En la segunda función de la ópera de Verdi, Reparaz fue pateado por una parte del público, que estaba inquieto esa noche, cuando la orquesta empezó a tocar la Obertura. Situación semejante le había pasado al barítono Giraltoni al iniciar el II acto⁵⁶. El espectáculo siguiente puso las cosas en su sitio, con los protagonistas pateados aplaudidos con delirio y saludados “con estrepitosos aplausos”⁵⁷.

El músico español fue también el responsable de la dirección musical de *Tagir* de Sá Noronha, con Carolina Ferni, Leoni Giraltoni, Aquilles Buzzi e Caetano Vanzan, en los papeles principales. Al tratarse de una ópera de un compositor del norte de Portugal⁵⁸, el público y la crítica ensalzaron sus meritos. Después de hacer muchos elogios a *Tagir*, el periodista de *O Comércio do Porto* escribe: “Al final el compositor [Sá Noronha] y los cantantes fueron llamados en repetidas ocasiones y aplaudidos de forma frenética, estando también presente el director de orquesta, el señor Reparaz”⁵⁹.

⁵² “Regente da orquestra do Real TSJ durante a estação da companhia lírica que terminou no dia 31 de Março do corrente ano”. *P-Porto, Arquivo Distrital*, Arquivo do Governo Civil, Mç. 3090, *Maço com diversos documentos relativos a teatros, 1843-1901* (esta documentación no está todavía catalogada)

⁵³ João Carlos de Lima Soares, *op. cit.*, Anexo III.

⁵⁴ Adriano de Sá, “Coisas do velho Teatro de S. João” in *O Tripeiro*, 5ª série, ano VII, 4 (Agosto 1951), pp. 77-80.

⁵⁵ *O Comércio do Porto* de 1-XII-1875 escribe que Antonio Reparaz se encuentra en Madrid por esas fechas y transcribe una noticia publicada en el periódico *La ópera española* en la que alaba las cualidades del músico español, refiriendo que Reparaz debería ocupar el lugar de Director musical en uno de los “nuestros primeros teatros”.

⁵⁶ Ídem, 19-I-1876.

⁵⁷ Ídem, 21-I-1876.

⁵⁸ Francisco de Sá Noronha (1826-1881) es natural de Viana do Castelo pero vivió y trabajó en Oporto.

⁵⁹ *O Comércio do Porto*, 27-III-1876.

Antonio Reparaz, junto con instrumentistas y cantantes italianos de la compañía lírica, tomó parte en el concierto de despedida del violinista brasileño Eugène-Maurice Dengremont⁶⁰, realizado en el Real Teatro de S. João el 25 de febrero de 1876. El español dirigió la orquesta en la interpretación de su *Sinfonía* y acompañó al piano a las sopranos Carolina Ferni y Rita Montanari en una aria de *Tancredi* de Rossini y en el aria de Gerasiela de *Salvador Rosa* de Carlos Gomes⁶¹.

El 6 de abril de 1876, José de Albuquerque, como apoderado de Antonio Reparaz, presentará una demanda en el Gobierno Civil del Distrito de Oporto, quejándose de la falta de pago por parte de la empresa de Pereira Vidal de 225\$000 reis, desde el 12 de febrero hasta el 31 de marzo. Para asegurarse que el importe fuese liquidado, Reparaz requerirá que al empresario se le impida utilizar la primera dotación de la subvención del Estado que totalizaba en 2.000\$000 reis⁶². Cuando el Gobernador le pidió que explicara el motivo de no haber cumplido con sus obligaciones contractuales, Pereira Vidal declaró que “no le debía nada, porque Antonio Reparaz había recibido todos sus salarios”⁶³. A continuación se le pidió al empresario que presentara el contrato y los comprobantes de pago, pero él se negó a hacerlo, argumentando que se trataba de documentos privados. El Gobernador se declaró impotente para resolver el problema y aconsejó al apoderado de Reparaz recurrir a los tribunales. El 20 de abril, José de Albuquerque presentó una nueva demanda, pidiendo que, frente a la negación de Pereira Vidal de resolver el problema, “no se levante nada de la segunda dotación de la subvención hasta que el tribunal se pronuncie”; si, por el contrario, se le concede autorización al empresario para utilizar el dinero, deben quedar caucionados 360\$000 reis, que corresponden al valor de la deuda, más una cantidad no inferior a 1.000\$000 reis para pagar los gastos judiciales⁶⁴. El mismo día, José Pereira Vidal responde por escrito poniéndose de acuerdo con la solicitud de Reparaz, porque “el retraso en el pago de la subvención [le está siendo] muy perjudicial”⁶⁵. Desafortunadamente, no hemos podido determinar el resultado final de esta historia, ya que no hemos logrado encontrar el proceso judicial.

⁶⁰ Violinista y niño-prodigio fallecido en Buenos Aires en 1893 a los 27 años de edad. (Véase *The Musical Times and Singing Class Circular*, vol. 34, n.º 608 (Oct. 1, 1893), p. 601). En 1876 debía tener 9 o 10 años de edad y no 8, como noticia el periódico *A Actualidade*, 19-II-1876.

⁶¹ *A Actualidade*, 19-II-1876.

⁶² *P-Porto, Arquivo Distrital*, Arquivo do Governo Civil, Mç. 3090, *Maço com diversos documentos relativos a teatros, 1843-1901*, Documento n.º 239, 6-IV-1876.

⁶³ “que nada lhe devia, porque o referido Reparaz tinha recebido todos os seus vencimentos”. Ídem, Documento de 6-IV-1876.

⁶⁴ Ídem, Documento n.º 274, 20-IV-1876.

⁶⁵ Ídem, Documento n.º 275, 20-IV-1876.

Temporada de 1878-1879

El 18 de diciembre de 1878, el Gobierno Civil de Oporto, otorgaba autorización a Antonio Reparaz, como empresario de la compañía de ópera del Teatro de S. João, para iniciar la temporada de 1878-79, con la condición de cumplir “todos los reglamentos de policía (...) y del programa del Gobierno”⁶⁶. Por primera vez, desde que había llegado al teatro de S. João, el músico español ejerce de empresario, al mismo tiempo que sigue como director musical. Para ayudarle con la gestión del S. João, Reparaz contrata Julio Cesar Rosa. El elenco, contratado en Milán por intermedio de la prestigiosa Agencia Lamperti, es el siguiente: sopranos Isabella de Escalante y Rosmunda Cescati, contraltos Emilia Vianelli, tenores Giuseppe De Sanctis y Frederico Boganini, tenor comprimario Ernesto Magliola, barítonos Enrico Utto, Quintili Leoni y Blandizi Carbonetti, bajos Giovanni Soldá y Gaetano Monti. El director del coro es Silvano Boticelli⁶⁷.

Los recibos de pago firmados por los músicos de la orquesta y la “Transacción que hace la empresa del Teatro de S. João con los cantantes, los miembros del coro y los músicos de la orquesta del mismo teatro el 8 de marzo de 1879” que integran un conjunto de documentos hallados en el Archivo Distrital de Oporto, nos ayudan a rehacer, aunque no del todo, la orquesta y el coro⁶⁸. Si para el coro la tarea parece más fácil, ya que se trata de compilar una lista de nombres, en la reconstitución de la orquesta nos enfrentamos con la dificultad de relacionar los nombres de los músicos con el instrumento que tocan, ya que los recibos de pago no lo indican. Un estudio comparativo de la formación orquestal de la temporada de 1873-74 nos permite cerrar esa brecha aunque de manera parcial. Aún así, podemos afirmar con exactitud que la orquesta tenía 31 músicos, 18 de los cuales pertenecían a ella desde 1873, por lo menos. El coro era formado por 32 voces, 12 mujeres y 20 hombres.

Entre diciembre de 1878 y marzo de 1879 la empresa de Antonio Reparaz puso en escena once óperas: *Roberto, il Diavolo* de Meyerbeer, *La Favorita*, *Lucrezia Borgia* de Donizetti, *I Capuleti e i Montechi* de Bellini, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, e *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Un ballo in maschera*, *Norma*, *I due foscari* y *Nabucco* de Verdi⁶⁹.

⁶⁶ P-Porto, Arquivo Distrital, Arquivo do Governo Civil, Lv. 4034, Livro de registo de licenças para espectáculos públicos 1873-1885, fls. 48 e 49 v.

⁶⁷ O Comércio do Porto, 14-XI-1878.

⁶⁸ P-Porto, Arquivo Distrital, Arquivo do Governo Civil, Mç. 3090, Maço com diversos documentos relativos a teatros, 1843-1901, 32 Recibos de pago con fecha de 31-V-1876.

⁶⁹ João Carlos de Lima Soares, *op. cit.*, Anexo V.

Estaba anunciado el estreno de una nueva ópera del músico español, *Don Rodrigo*, pero este estreno no se produjo. Extractos de esta obra ya habían sido interpretados públicamente dos años antes, el 9 de junio de 1877, en un concierto en el Teatro Gil Vicente. Un quinteto de cuerda con piano formado por Marques Pinto (violín), Bento de Oliveira Santos (viola), Vizconde de Vilar de Allen (violoncelo), Miguel Alves (contrabajo) y Reparaz (piano) acompañó a las aficionadas Carlota Baltar da Silva y Celiza da Rocha Leão Braga en la ejecución del nocturno “Per sempre sua” y del racconto “Jeri mi a madre”, respectivamente⁷⁰. En la primavera de ese año, Antonio Reparaz participó en la parte musical de la Festividad de Nuestra Señora de los Dolores en la Iglesia de los Terceiros interpretando el *Stabat Mater* de Rossini y la *Grand Misa* de Miguel Ângelo⁷¹. A finales de marzo, *A Actualidade* publica una carta escrita por José Cândido agradeciendo la colaboración en las celebraciones litúrgicas de sus compañeros Carlos Dubini, Miguel Ângelo y D. Antonio Reparaz⁷².

A comienzos de diciembre, la prensa especulaba sobre la fecha de inicio de la temporada lírica, lo que llevó Reparaz a publicar una carta abierta en el periódico *O Comércio do Porto* con el objetivo de aclarar el asunto:

...me parece que es mi deber, como único representante y gerente de la referida compañía, ante el gobierno y también ante el respetable público de Oporto, declarar que el debut de la compañía depende del buen progreso de los ensayos. Todavía no está decidida la fecha para el estreno, ni tampoco podía estar, no sólo por lo que acabo de explicar, sino también porque los artistas y el vestuario todavía están de viaje, estando solamente ensayado el coro, bajo mi dirección, y teniendo intención de iniciar los ensayos de orquesta el próximo día 9. Como empresario y como artista, aspiro a los buenos favores del público y deseo satisfacer sus exigencias, empleando todos mis esfuerzos para lograrlo. Cuando haya reunido todos los elementos necesarios y cuando la compañía esté convenientemente ensayada para la primera función, lo que espero que ocurra pronto, se harán los anuncios competentes para los abonados y para todo el público en general⁷³.

⁷⁰ *O Comércio do Porto*, 9-VI-1877. En este concierto fueron también interpretadas las oberturas de Auber *Le Lac des Fées* y *Les Diamants de la Couronne* para orquesta, la *Elegie*, para viola y piano, de Vieuxtemps, la Fantasia para violín *Souvenir de Haydn* de Leonard, el Gran trio de concierto para violonchelo, violín y piano de Rosellen, y las *romanzas* para canto y piano “Non mi guardar cosi” de Blumenthal e “Il Baccio” de Moderatti.

⁷¹ La fiesta de Nuestra Señora de los Dolores era la festividad litúrgica más solemne e imponente de la ciudad de Oporto en la segunda mitad del XIX.

⁷² 29-III-1877.

⁷³ “...julgo do meu dever, como único representante e empresário da referida companhia, não só perante o governo, mas também para o respeitável público portuense, declarar que o debute da companhia depende do bom andamento dos ensaios. Ainda não fixei o dia para a estreia, nem o podia fazer, não só pelo que deixo expendido, mas porque os artistas e bem assim os vestuários ainda se acham em viagem, tendo apenas ensaiados, sob a minha direcção, os coros e tencionando dar principio aos ensaios de orquestra no dia 9 do corrente. / Como empresário e como artista, ambiciono as boas graças do público e desejo satisfazê-lo, empregando todos os esforços para que assim aconteça. / Logo que

La compañía se presentó, finalmente, el 21 del último mes del año, con la ópera *Roberto il diavolo* de Meyerbeer, “bajo los mejores auspicios”⁷⁴. *A Voz do Povo* tampoco ocultaba su satisfacción: “La compañía que funciona ahora está agradando mucho por lo que es y por lo que promete. Sabemos que hay personas exigentes difíciles de complacer, pero esos se han de resignar recordando que no estamos ni en París, ni en Londres, ni en Lisboa, donde hay otras subvenciones y otros recursos”⁷⁵.

Los encomios se extendieron también a los cantantes: el bajo Gaetano Monti “tiene una voz potente, bien marcada”; la voz de Isabella de Escalante “es una voz igual y entonada, y si tiene poco volumen, es excelente su forma de cantar y muy apropiada la expresión”; en cuanto al primer tenor Giuseppe De Sanctis, no obstante “el timbre agradable” de su voz, para la crítica “su forma de cantar no es correcta, y su voz tiene poco color”⁷⁶.

Muy poco tiempo se mantuvo la postura positiva de la crítica. Las cinco funciones de *La Favorita* de Donizetti, entre enero y marzo de 1879, desencadenaron opiniones no tan favorables: “Haciendo un resumen de la actuación de la compañía, si excluimos a los cantantes que se presentaron en *La Favorita*, vemos varios defectos, aunque también buenas señales, resultando una compañía aceptable para el Teatro de S. João”⁷⁷.

La puesta en escena de *La Favorita* llevó a la rescisión del contrato con el barítono Enrico Utto por “no haber agradado”. Para sustituir a Utto la empresa de Antonio Reparaz ha escriturado a Quintili Leoni, que había cantado en el teatro de Oporto la temporada 1876-77. Pero a la crítica tampoco le gustó el nuevo barítono. Aunque le reconoció “talento y habilidades superiores” en su estreno el 16 de febrero de 1879 en *Un ballo in maschera* de Verdi, no le perdonó “el cansancio y la falta de voz”⁷⁸. El segundo artista en sucumbir a la opinión de la crítica fue la soprano Rosmunda Cescati. En la primera función de *I Capuleti e I Montechi*, la noche del 8 de enero, la cantante italiana “después de luchar con un papel superior

se tenham reunido todos os elementos necessários e que a companhia se ache convenientemente ensaiada para a récita de debute, o que espero seja brevemente, far-se-ão os competentes anúncios aos snrs. assinantes e ao público em geral”. *O Comércio do Porto*, 8-XII-1878.

⁷⁴ Ídem, 22-XII-1878.

⁷⁵ “E a companhia que ora funciona está agradando bastante pelo que já é e pelo que promete. Bem sabemos que há exigentes difíceis de contentar, mas esses mesmos se resignarão lembrando-se de que não estamos em Paris, em Londres, nem mesmo em Lisboa, onde há outros subsídios e outros recursos”. *A Voz do Povo*, 29-XII-1878.

⁷⁶ *O Comércio do Porto*, 24-XII-1878.

⁷⁷ “Resumindo o balanço da companhia, se exceptuarmos os cantores que fizeram a sua estreia na Favorita, temos uma grande soma de defeitos, que são resgatados por um regular número de bons predicados, o que dá em resultado uma companhia aceitável para o Teatro de S. João”. Ídem, 7-I-1879.

⁷⁸ Ídem, 18-II-1879.

a sus posibilidades, ha sido víctima de un ataque de nervios..., accidente que perjudicó su interpretación”⁷⁹. La orquesta y el coro tampoco escaparon al reproche: “...los coros, que son débiles, desafinan más que en los otros actos; en la orquesta, a la que le faltan algunos instrumentos, hay incertidumbres y discrepancias, y en general los movimientos son flojos y lentos, lo que hace que el canto y sobre todo los recitativos sean monótonos y más difíciles para los cantantes”⁸⁰.

El periódico *O Comércio do Porto* del día 1 de febrero daba la noticia de la sustitución de Antonio Reparaz por José Cândido Guimarães en la dirección musical de la orquesta por problemas de salud del español. Estaba en escena *La Traviata*, una de las óperas favoritas del público de Oporto. Ernesto Vieira escribe que la enfermedad de Reparaz había sido causada por el escaso éxito de la ópera de Verdi, que con la dirección de José Cândido había vuelto a merecer los aplausos del público⁸¹.

Poco después de la puesta en escena de *Il Trovatore*, otro de los éxitos de Verdi en el Teatro de S. João, a principios de marzo, la prensa se hacía eco de que la empresa de Antonio Reparaz había quebrado y que los artistas se habían negado a cantar si no recibían los salarios en deuda⁸². Dos días más tarde, las noticias daban cuenta de la resolución de todos los problemas⁸³. Una serie de documentos inéditos hallados en el Archivo Distrital de Oporto nos permiten entender lo que ocurrió.

En febrero de 1879, los principales artistas de la compañía presentan una demanda al Gobernador Civil de Oporto solicitando que a Antonio Reparaz se le impida recibir la subvención del Estado de 2.000\$000 reis, ya que todavía había salarios en deuda. Isabella de Escalante, Rosmunda Cescati, Vincenzo Quintili Leoni, Federico Boganini y Gaetano Monti demandan deudas de 551\$000, 36\$000, 472\$500, 18\$000 y 26\$000 reis, respectivamente. Quintili Leoni se añade a las protestas por la empresa desear rescindir su contrato, justificando haber estado enfermo con una gastritis⁸⁴. En todos los contratos celebrados con los cantantes hay una cláusula

⁷⁹ “depois de lutar com uma parte superior às suas forças, foi vítima de um insulto nervoso..., acidente que mais prejudicou a interpretação”. Idem, 9-I-1879.

⁸⁰ “(...) os coros, que estão fracos, desafinam mais do que nos outros actos; na orquestra, que está pobre de alguns instrumentos, há incertezas e desigualdades e em geral os andamentos pecam por frouxos e vagarosos, o que torna o canto e sobretudo os recitativos monótonos e mais difíceis para os cantores”. Esta noticia se refiere a la interpretación del segundo acto del *Roberto, il diávolo* de Meyerbeer. Idem, 7-I-1879.

⁸¹ E. Vieira: *Dicionário Biográfico de Músicos...*, p. 189.

⁸² *O Comércio do Porto*, 2-III-1879.

⁸³ Idem, 4-III-1879.

⁸⁴ *P-Porto, Arquivo Distrital*, Arquivo do Governo Civil, Mç. 3090, *Maço com diversos documentos relativos a teatros, 1843-1901*, Documento sin fecha.

sula que establece un plazo límite de cuatro días de licencia por enfermedad⁸⁵. En esta situación parece que el barítono excedió los cuatro días, tal y como Antonio Reparaz aclara: “[Leoni] no ha hecho más que estar enfermo, desde que llegó a la ciudad”⁸⁶. Nueva demanda de Reparaz, dos días después, en respuesta a un certificado médico presentado por el barítono italiano, informando que el cantante “no ha cumplido con ninguna de sus obligaciones e incluso ha dejado de cantar sin motivo que lo justifique”. Reparaz pone como ejemplo la sustitución de la ópera *Un ballo in maschera* por *Il Trovatore*, la noche del 25 de febrero, debido a que Leoni había advertido a la empresa “en el último minuto” que no podía cantar. Así que el empresario comunicó que tenía intención de rescindir el contrato y de exigir al barítono una indemnización por pérdidas⁸⁷. El acta con fecha de 3 de marzo contiene el resumen de una reunión en el Gobierno Civil de Oporto con la presencia del Gobernador, de Antonio Reparaz y de los cantantes, en la cual se han establecido las condiciones acordadas para resolver el problema:

1. los cantantes se comprometen a entregar al empresario los salarios de los últimos 15 días y a continuar con sus obligaciones contractuales como miembros de la compañía.

2. Antonio Reparaz se compromete a pagar a los cantantes, coro y orquesta las últimas dos quincenas de la temporada, siendo que la primera es financiada con el producto de los abonos y las taquillas, y la segunda se pagará con la subvención del Estado. La supervisión y administración de estos importes es responsabilidad de una persona o de un comité nombrado por los acreedores. El valor de las deudas quedó así establecido: Isabella de Escalante tiene que recibir 413\$430 reis, al coro se le tiene que pagar 247\$000 reis, la orquesta tiene que cobrar 280\$000 reis y a los demás cantantes (Escalante incluida) se les debe abonar 1.025\$000 reis.

3. La función de supervisión y administración termina cuando las deudas estén liquidadas⁸⁸.

Al final, el asunto quedó definitivamente resuelto en la reunión realizada el 21 de abril en el Gobierno Civil, con la presencia de José de Albuquerque, los cantantes, los músicos de la orquesta y los miembros del coro.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ídem*, Documento n.º 214 de 24-II-1879.

⁸⁷ *Ídem*, Documento n.º 218 de 26-II-1879.

⁸⁸ *Ídem*, Documento con fecha de 3 de marzo de 1879. El barítono Quintili Leoni, el músico Bento de Oliveira Santos y el corista António José Correia Pinto han sido indicados como supervisores.

Se decidió distribuir la segunda parte de la subvención de la siguiente manera: el coro y la orquesta recibirán 200\$000 reis cada uno, los cantantes 1.025\$000 reis, e Isabella de Escalante la cantidad extra de 358\$435 reis⁸⁹.

La última temporada en el Teatro de S. João: 1880-1881

La prensa da la noticia de que en octubre de 1880, Antonio Reparaz está en Italia contratando cantantes para el Teatro de S. João. La prensa de la noticia de la contratación del tenor español Abruñedo, de la contralto Cheni, del barítono Amodio y de la soprano Mantilla y refiere que Reparaz viajará a Milán para completar el elenco⁹⁰.

Dos semanas más tarde, se hacía pública la compañía: director de escena, Achile Babacci, directores de orquesta Antonio Reparaz, Torcillo y Espluges, sopranos Guiseppina Gargano y Dina Cottino, mezzo-soprano Elvira Ercoli, contralto Matilde Chini, soprano comprimaria Segri Segarra, tenores Leopoldo Signoretti, David Casartelli, tenor comprimario Vicente, barítonos Rodolfo Bolcioni y Francesco Amodio, barítono comprimario Antonio Landi, bajos Enrico Jordá y Giovanni Soldá, bajo comprimario Giovanni Amley⁹¹.

Para certificar la calidad de los artistas y también para motivar al público a adquirir abonos de temporada, *O Comércio do Porto* garantiza que diversos teatros españoles han intentado contratar a algunos de los cantantes: el Jovellanos de Madrid, el Principal de Valencia y los teatros de Málaga y Cádiz⁹². Treinta y dos coristas contratados en España completaban la compañía. El vestuario ha sido alquilado al Teatro Principal de Valencia y los escenarios han venido de Milán. La noticia anuncia el estreno de las óperas *Mefistofeles* de Arrigo Boito, *D. Carlo* de Verdi, *I Promessi Sposi* de Ponchielli y *Don Rodrigo* de Reparaz⁹³. Desafortunadamente ninguna de éstas óperas han subido a escena.

La inauguración de la temporada ocurrió el 1 de diciembre con *Fausto* de Gounod. *O Comércio do Porto* subraya la falta de recursos vocales de la soprano Dina Cottino para interpretar el papel principal; el bajo Jordá, el barítono Amodio y la contralto Chini tampoco agradaron. Al contrario, el tenor Signoretti “se ha mostrado un tenor apreciable”⁹⁴.

⁸⁹ Ídem, Documento con fecha de 21-IV-1876.

⁹⁰ *O Comércio do Porto*, 3-X-1880.

⁹¹ Ídem, 23-X-1880.

⁹² Ídem, 10-XI-1880.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ Ídem, 3-XII-1880.

La lectura pormenorizada de la prensa nos posibilita concluir que Antonio Reparaz no ha ejercido de director musical como había sido contratado. Sin embargo, tampoco nos dice lo que ha ocurrido con el músico español. Sí sabemos que en enero de 1881 Torcillo es nombrado director del coro y se escritura a Ciríaco de Cardoso, un músico y empresario respetado y reputado en Oporto, como director musical⁹⁵. Al final de los espectáculos de *Fausto* Ciríaco de Cardoso ha recibido elogios, mientras Dina Cottino y Francesco Amodio son substituidos por Isabella de Escalante y Pietro Farvaro⁹⁶.

⁹⁵ Ídem, 5-I-1881.

⁹⁶ Ídem, 8 y 9-I-1881. Isabella de Escalante había actuado en el Teatro de S. João la temporada de 1878-1879.

Apéndice

TEMPORADA	OPERA	COMPOSITOR
1856-57	<i>Lucrezia Borgia</i> <i>La Favorita</i> <i>Attila</i> <i>Lucia di Lammermoor</i> <i>Il Trovatore</i> <i>Rigoletto</i> <i>Macbeth</i> <i>Hernani</i> <i>Semiramis</i> <i>I Capuleti e i Montecchi</i> <i>La Sonnambula</i> <i>La Traviata</i> <i>L' Hebreo</i> <i>L'assedio di Leida</i> <i>Gonzalo di Cordova</i> <i>Don Pedro, el Cruel</i>	Donizetti Donizetti Verdi Donizetti Verdi Verdi Verdi Verdi Rossini Bellini Bellini Verdi Apolini Petrella Antonio Reparaz Antonio Reparaz
1859-60	<i>Il Saltimbanco</i> <i>Beatrice di Tenda</i> <i>Lucrecia Borgia</i> <i>Gemma di Vergy</i> <i>Il Trovatore</i> <i>La Traviata</i> <i>Lucia di Lammermoor</i> <i>Malek-Adhel</i>	Pacini Bellini Donizetti Donizetti Verdi Verdi Donizetti Antonio Reparaz
1873-74	<i>Ruy Blas</i> <i>La Sonnambula</i> <i>Linda di Chamounix</i> <i>Lucrezia Borgia</i> <i>Un ballo in maschera</i> <i>Il barbiere di Siviglia</i> <i>Eurico</i> <i>Il Trovatore</i> <i>Martha</i> <i>La Renegada</i> <i>La Favorita</i> <i>Rigoletto</i> <i>Ione</i>	Marchetti Bellini Donizetti Donizetti Verdi Rossini Miguel Ângelo Pereira Verdi Flotow Antonio Reparaz Donizetti Verdi Petrella
1874-75	<i>La Juive</i> <i>La Favorita</i> <i>Lucrezia Borgia</i> <i>Rigoletto</i> <i>La Traviata</i>	Halevy Donizetti Donizetti Verdi Verdi

1874-75 (<i>cont.</i>)	<i>Linda di Chamounix</i> <i>Gemma di Vergy</i> <i>Lucia di Lammermoor</i> <i>La Sonnambula</i> <i>Guillaume Tell</i> <i>Un ballo in maschera</i> <i>Il barbiere di Siviglia</i> <i>Requiem</i>	Donizetti Donizetti Donizetti Bellini Rossini Verdi Rossini Verdi
1875-76	<i>L'Africaine</i> <i>Il Trovatore</i> <i>Martha</i> <i>Ernani</i> <i>Norma</i> <i>Linda di Chamounix</i> <i>Maria di Rohan</i> <i>Un ballo in maschera</i> <i>La Forza del Destino</i> <i>La Sonnambula</i> <i>Il barbiere di Siviglia</i> <i>Tagir</i>	Meyerbeer Verdi Flotow Verdi Bellini Donizetti Donizetti Verdi Verdi Bellini Rossini Sá Noronha
1878-79	<i>Roberto il Diavolo</i> <i>La Favorita</i> <i>I Capuleti e i Montecchi</i> <i>Il Trovatore</i> <i>Lucrezia Borgia</i> <i>La Traviata</i> <i>Un ballo in maschera</i> <i>Il barbiere di Siviglia</i> <i>Norma</i> <i>Nabucodonosor</i> <i>I due foscari</i>	Meyerbeer Donizetti Rossini Verdi Donizetti Verdi Verdi Rossini Bellini Verdi Verdi
1880-81	<i>Fausto</i> <i>La Traviata</i> <i>Lucia di Lammermoor</i> <i>La Sonnambula</i> <i>Ruy Blas</i> <i>Linda de Chamounix</i> <i>La Favorita</i> <i>Rigoletto</i> <i>Il Trovatore</i> <i>Ernani</i> <i>I Puritani</i> <i>Dinorah</i> <i>Lucrezia Borgia</i> <i>Il barbiere di Siviglia</i>	Gounod Verdi Donizetti Bellini Marchetti Donizetti Donizetti Verdi Verdi Verdi Bellini Meyerbeer Donizetti Rossini